



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

# FLORE

## Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

### La Dichiarazione di Eccezionale Valore Universale (OUV)

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

*Original Citation:*

La Dichiarazione di Eccezionale Valore Universale (OUV) / Centauro, Giuseppe Alberto. - ELETTRONICO. - (2017), pp. 41-78.

*Availability:*

This version is available at: 2158/1101148 since: 2017-11-01T13:29:10Z

*Publisher:*

DIDAPress

*Terms of use:*

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

*Publisher copyright claim:*

(Article begins on next page)

Giuseppe Alberto Centauro  
Università degli Studi di Firenze

### Considerazioni sul patrimonio architettonico di Firenze per la sua conservazione: cambiamenti socio-economici ed estetici

*pagina a fronte  
Core zone.*

Nessuna incertezza nel riconoscere la straordinarietà del centro storico di Firenze, inserito a ragione nella Lista UNESCO come Patrimonio Mondiale dell'Umanità, protagonista assoluto della Dichiarazione di Eccezionale Valore Universale (OUV). Tuttavia, le molteplici peculiarità delle architetture fiorentine che connotano la monumentalità del sito UNESCO, in ragione delle speciali prerogative che le sono riconosciute e che le contraddistinguono, ancorché doviziosamente elencate nei criteri sinteticamente rappresentati da ICOMOS, sembrano ancora non emergere con la dovuta incisività, specialmente se riferite alle problematiche conservative del patrimonio. Occorre, inoltre, precisare i caratteri distintivi dei valori architettonici, costruttivi e materici, che connotano i tipi edilizi nel percorso storico evolutivo, nei restauri come negli adattamenti strutturali e funzionali che hanno accompagnato le trasformazioni moderne.

D'altronde, per perseguire una politica di contrasto alle minacce che interessano l'integrità del centro storico, una disamina non superficiale dei beni patrimoniali da proteggere resta un presupposto ineludibile.

Infatti, le architetture fiorentine che sono poste al centro dell'interesse come protagoniste della magnificenza rinascimentale della città, più volte enfatizzata, restano praticamente omesse dall'analisi critica nei loro tratti distintivi (costruttivi, materici e stilistici), tenute apparentemente in disparte nell'enunciazione dell'OUV rispetto agli innumerevoli altri primati culturali che vanta la città, a cominciare da quello speciale valore aggiunto che prende il nome di 'genio fiorentino'. Quest'ultimo è certamente una sorta di marchio di fabbrica che ha accompagnato le principali opere dell'uomo che qui si sono stratificate e addensate come in nessun altro luogo a formare un *corpus unico*, quel 'paesaggio culturale' *ante litteram* che senza dubbio rappresenta anche un'eredità di incommensurabile grandezza da mettere in risalto nella valutazione comparata del contesto storico artistico della città, dalle origini ad oggi.

La 'retorica' puntualizzazione del *genius loci*, avulsa da una contestuale e capillare analisi sul patrimonio, risulta tuttavia essere un espediente astratto, di indiscutibile suggestione ma del tutto estranea e non utile all'azione di preservazione da intraprendere ai fini della salvaguardia dell'integrità e dell'autenticità del patrimonio.



**Fig. 1**  
Un 'ordinario' bivacco di turisti  
in Piazza della Signoria.

**Fig. 2**  
Caos di flussi turistici intorno al  
Biancone.

La complessità ambientale del centro storico, in continua evoluzione e trasformazione, determina ben altre esigenze ai fini dell'attuazione di politiche gestionali di valorizzazione in grado di rispondere con efficacia alle molteplici minacce che interessano in modo diretto il patrimonio.

Le architetture alle quali ci riferiamo, che fanno parte del costruito storico monumentale e del tessuto connettivo, esulano dal patrimonio archeologico 'musealizzabile' della città perché corrispondono né più né meno ad organismi viventi, soggetti ad ineluttabile invecchiamento che, per il proprio mantenimento in salute, esigono attenzione e cure appropriate. Gli edifici di antica formazione richiedono inoltre interventi di ammodernamento funzionale e di rivalutazione energetica che spesso contrastano con le esigenze conservative. La riabilitazione funzionale delle vecchie case, ma anche dei palazzi nobiliari più importanti, comporta anche modifiche distributive e adeguamenti impiantistici, accompagnati da interventi a carattere strutturale e di messa in sicurezza che sono legati alle dinamiche di trasformazioni d'uso in atto. Di per se stesse queste operazioni non devono considerarsi alla stregua di dirette minacce per il patrimonio; pur tuttavia determinano cambiamenti nella struttura socio-economica di riferimento. Si tratta di mutazioni che talvolta assecondano fenomeni di alterazione del contesto ambientale che possono confliggere con le esigenze di conservazione del patrimonio.

Non tratteremo in questa sede di una tale fenomenologia che comunque accompagna in molti casi la sostituzione delle classi sociali residenti e con essa altri fenomeni più invasivi di trasformazione.

Gli edifici storici sono le espressioni delle aggregazioni che si sono compiute a partire dalle prime cellule abitative della città (case a schiera ad esempio) che oggi vivono contemporaneamente situazioni tra loro diverse rispecchiando realtà vecchie e nuove, in continua evoluzione e rapida trasformazione.

La resilienza di un centro storico, che interessa anche il patrimonio monumentale, si misura nella capacità di questo di stare entro un sistema in grado di rispondere ai fenomeni degenerativi in modo organico ed unitario, nella sua globalità, compensando le situazioni a maggior rischio come avviene nei sistemi territoriali. I fenomeni vanno quindi analizzati ed affrontati nel loro insieme e non già come la sommatoria di singoli casi perché l'individuo 'cellula' non sarebbe in grado comunque di rispondere

*pagina a fronte*

**Fig. 3**  
Un 'madonnaro' in via dei  
Calzaïoli.





separatamente all'esposizione di rischi ambientali, mai pienamente risolvibili se isolati dal contesto di riferimento.

La protezione dell'integrità e dell'autenticità del *corpus* ambientale ed architettonico che si vuole espressione dal genio creativo dell'uomo e, in quanto tale, riconosciuto di valore universale, risponde a risoluzioni di carattere generale che dipendono da situazioni che coinvolgono l'intero spazio urbano. Il 'genio' odierno riferito alla protezione del sistema urbano centrale risponde dunque alla capacità degli abitanti di rispondere in modo coordinato e tempestivo alle problematiche che di volta in volta si pongono all'attenzione dei fatti, nel rispetto della tradizione culturale locale. Ci sono poi i singoli casi puntiformi che devono trovare risposte nelle 'buone pratiche' della manutenzione integrata, nonché nell'azione di un'attenta vigilanza in grado di mitigare gli effetti dei fenomeni ambientali maggiormente aggressivi. Ecco perché per operare una lungimirante conduzione della conservazione occorre in primo luogo dotarsi di strumenti conoscitivi ed informativi in grado di registrare e di monitorare le trasformazioni in atto, quali esse siano. Con ogni probabilità è questo anche l'unico modo di proteggere quei valori immateriali, artistici, filosofici e letterari, costantemente evocati nella dichiarazione dell'OUV, che certamente si riscontrano nella riconosciuta bellezza delle architetture fiorentine. La tutela passa dunque dalla conoscenza diffusa del patrimonio, dalla consapevolezza del compito che

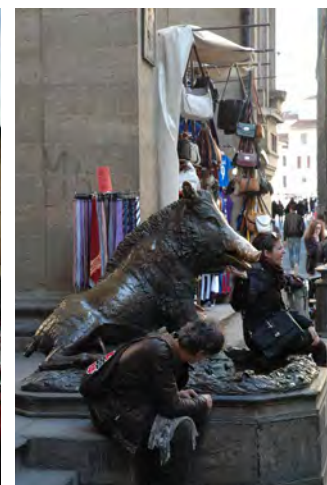


**Fig. 4**  
Arrivi e partenze in Piazza SS.ma  
Annunziata.

tutta la città deve dimostrare di saper svolgere all'altezza della sua stessa tradizione. Semmai, se il 'genio fiorentino' non è solo un mero retaggio letterario, dovremmo trovare una sua corrispondenza non retorica negli atteggiamenti degli abitanti dell'oggi, orgogliosi eredi, per dirla con il conservatore, di 'cotanta bellezza'. Non per caso dunque, lo "spopolamento dai residenti (storici)" che sta interessando da decenni il centro storico, anche se ultimamente si registrano positivi cenni in controtendenza, è annotata tra le più serie minacce incombenti per l'integrità del sito (UNESCO, 2015). Si dovrebbe, in ragione di ciò, includere tra i fattori di contrasto del degrado che potrebbero salvare il centro storico dal declino al quale quotidianamente assistiamo, i ruoli di vigile sorveglianza e tutoraggio che solo i residenti, primi artefici della vivibilità cittadina, possono svolgere. Tuttavia dovremo considerare tra i cittadini di oggi anche molti altri soggetti, allargando il campo a tutti coloro che hanno a cuore i valori culturali della città, compresi quei visitatori occasionali che convenzionalmente omologhiamo come 'meri consumatori' nella categoria del 'turismo di massa', anche se non è sempre così (figg. 1-4).

Nel recente passato le mutate condizioni socio-economiche e le diverse destinazioni d'uso attribuite alle abitazioni del centro, considerate non più residenze dei fiorentini ma *pied-a-terre* o dimore per facoltosi personaggi della *jet society*, come pure alle botteghe, non più laboratori artigiani, ma boutique del nuovo commercio, hanno causato una pericolosa 'devitalizzazione sociale'. La logica della rendita di posizione ha causato l'espulsione dei ceti meno abbienti a vantaggio di nuovi utilizzatori degli spazi di





**Fig. 5**  
Souvenir dal Porcellino.



**Fig. 6**  
Degrado turistico, assalto alla Fontana di Santa Croce.

socializzazione, incidendo negativamente nell'integrità del contesto, causando una sorta di sclerotizzazione urbana ben osservabile negli stessi spazi pubblici, piazze e giardini, facendo venir meno progressivamente l'autenticità propria di quei luoghi. Come ulteriore conseguenza si è determinata una perdita costante della memoria collettiva che ha decontestualizzato intere aree urbane. Nei rioni del centro l'abbandono degli artigiani è poi coinciso con la grave perdita di quella cultura diffusa del 'saper fare' che era il fiore all'occhiello della città. Perduto il contatto generazionale con la tradizione locale tutto è divenuto più difficile.

Si tratta anche in questi casi di campanelli d'allarme non certo nuovi che hanno accompagnato nell'ultimo mezzo secolo la vita cittadina, di certo accentuati dagli effetti procurati nei decenni a venire dalla disastrosa alluvione del '66 che ha certamente creato una profonda e definitiva cesura col passato. Alcune istantanee del passato possono ancor meglio testimoniare quanto è accaduto nel cuore pulsante dei rioni popolari.

È il carattere degli abitanti che fa il carattere del quartiere, come sempre: e la maggiore fiorentinità di questo 'popolo' (ndr. Quartiere di Santo Spirito) continua ad andare d'accordo in parallelo, con la maggiore autenticità del tessuto edilizio, con la forza della tradizione che non è tenuta su dal turismo, da enti vari o associazioni, ma dal popolo stesso che ha costruito le case e i palazzi e continua ad abitarli (Bucci, 1973).

Questo fotogramma 'letterario' non vale certo per il solo quartiere di Santo Spirito, ma coinvolge allo stesso modo l'intera anima della città nei rioni di Santa Croce, Santa Maria Novella, San Lorenzo e della SS. Annunziata. Analoghe valutazioni e argomentate disquisizioni sono state a lungo oggetto di dibattito in città, poi deflagrate, a partire dalla seconda metà degli anni '70, sotto la spinta inarrestabile della rendita fondiaria o per meglio dire 'di posizione' che ha trasformato il centro storico in un'area di remunerazione eccedente il costo, esponendosi senza alcuna possibile difesa alla speculazione immo-



**Fig. 7**  
Alta densità sul Ponte Vecchio.



biliare. Intorno a questa progressiva perdita dell'identità sociale sono state spese molte parole e scritte numerose pagine che fanno ormai parte indelebile della storia recente di Firenze, che non staremo di certo in questa sede a riconsiderare. Molti guasti indotti sul patrimonio immobiliare sono dovuti proprio a queste vicissitudini e ai conseguenti lunghi strascichi prodotti che, solo in apparenza, hanno risparmiato i monumenti maggiori ma i cui effetti andranno a sommarsi con quelli della crescita esponenziale dell'indotto turistico, accompagnato dal cosiddetto 'turismo selvaggio' che equivocamente continuiamo a chiamare 'di massa', destinato piuttosto a gravare su di un centro storico in gran parte asservito alla logica di un'ospitalità 'mordi e fuggi' che, seppure a nessuno piaccia, ha avuto il sopravvento in una prassi ormai consolidata di sfruttamento della risorsa culturale (figg. 5-7).

In tal modo si è formata un'idea sempre più stereotipata e convenzionale della città che si è materializzata persino nell'immagine sempre più monocorde, ad uso e consumo dei nuovi frequentatori, delle case, dei palazzi, dei luoghi urbani centrali interessando in prima battuta gli assi più ambiti del mercato culturale.

La tendenza ottocentesca di riproporre un unico modello di stile urbano, inizialmente ispirato ad un eclettismo di maniera tra revival stilistico e rinnovamento si è omologata nel corso del '900 ad una visione austera del classicismo locale. La 'scena urbana', così modellata, si è lentamente evoluta in forme sempre più convenzionali e conformi con linguaggi architettonici ripetitivi e standardizzati su canoni estetici falsamente storicizzati. Il rischio della decontestualizzazione è dunque molto alto: infatti, molte quinte urbane 'deoggettivate' con interventi immobiliari densificati, sono state trattate come sequenze edilizie 'tipicizzate' secondo criteri di rappresentatività a fare 'da cornice' ai monumenti mag-

*pagina a fronte*

**Fig. 8**  
Venditori abusivi nel piazzale  
degli Uffizi.









**Fig. 9**  
Cupola di Santa Maria del Fiore  
vista dal Campanile di Giotto.



**Fig. 10**  
Torri campanarie fiorentine.

giori, talvolta estraniati nel loro contesto originale. La città trattata come puro soggetto di commercio è divenuta progressivamente una copia di se stessa, non sempre qualitativamente consona, prigioniera di un'immagine più volte duplicata e costruita su luoghi comuni ad uso e consumo di visitatori/acquirenti poco avvezzi a distinguere il vero dal falso, per lo più 'analfabeti' della storia e delle tradizioni della città. Soprattutto per questi motivi il 'turismo di massa' è stato stabilmente assunto tra i fattori di criticità in grado di alterare l'integrità del sito.

Le architetture sono state le prime vittime illustri di questo adattamento sommerso, le cortine delle antiche case come quelle dei palazzi nobiliari sono state trattate come 'quinte sceniche' di un contesto urbano da percorrere lungo ben determinate direttrici per accentrare l'interesse sui principali luoghi di interscambio commerciale, spesso sorti non casualmente intorno ai maggiori poli museali o ai monumenti di grande peso icastico (fig. 8).

In sintesi, il turismo di massa ha fruito di un valore aggiunto dato dai caratteri monumentali delle architetture cittadine, scontando sul tessuto edilizio urbano ordinario una mancanza di cura. Poco o nulla è stato investito nel senso del restauro conservativo, contribuendo a creare un ambiente devitalizzato, in balia di un uso congestionato del territorio, aggravato da una mobilità urbana a lungo dissociata dalle problematiche d'impatto ambientale, lontana dalle esigenze della valorizzazione di quegli elementi fondanti la bellezza universale promanata dalla città.



### La stratigrafia degli assetti urbani nei tracciati delle cerchie e nei reperti archeologici

L'immagine del centro storico di Firenze (figg. 9-12) è, come ci indica la Dichiarazione di Eccezionale Valore Universale, inscindibile dal suo contesto paesaggistico così come si è andato configurando nello spazio e nel tempo.

In particolare, la città contiene nel suo cuore antiche stratigrafie archeologiche di insospettabile importanza (tav. 1), non solo da un punto di vista storico documentario, quanto da quello strutturale e materico, senza le quali non si sarebbe potuta costruire la magnificenza ed l'unicità dei suoi monumenti. Per valutare queste presenze è opportuno spostare l'asse della ricerca in molteplici direzioni partendo dalla *forma urbis* che, specialmente dal '400 in poi, come sottolineato nel Criterio II, caratterizzerà in modo straordinario ed unico "lo sviluppo dell'architettura e delle arti monumentali in primo luogo in Italia e poi in Europa", influenzandolo in maniera "predominante", tanto che:

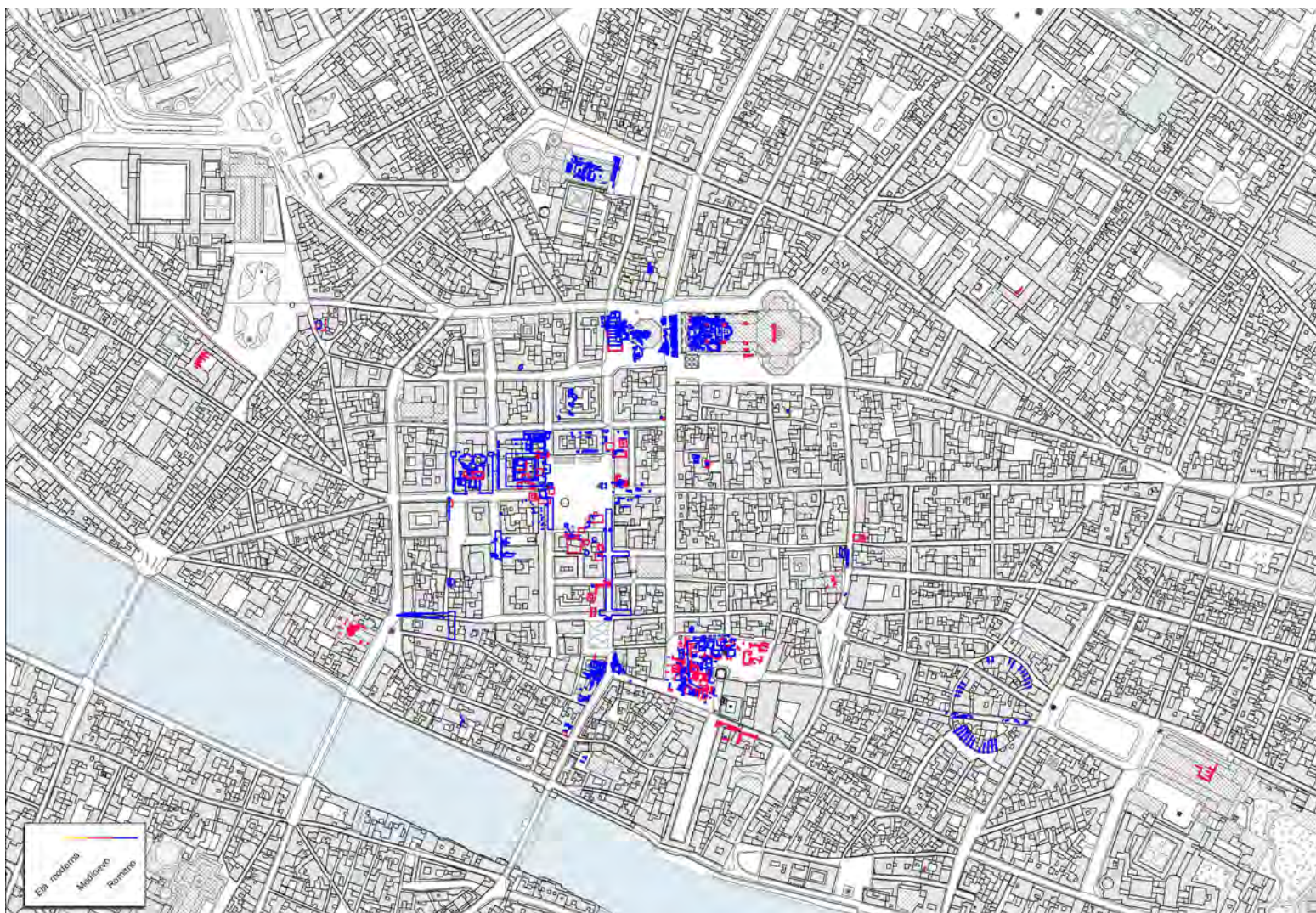
I principi artistici del Rinascimento sono stati definiti a partire dal 1400 da Brunelleschi, Donatello e Massaccio. È all'interno della realtà fiorentina che si sono formati e affermati due geni dell'arte: Michelangelo e Leonardo da Vinci.



**Fig. 11**  
Facciata di Santo Spirito vista dalla piazza.

**Fig. 12**  
Basilica di Santa Trinita, scorcio da Via Tornabuoni.





#### Tav. 1

Estratto di mappa in formato vettoriale delle aree di scavo (aree), ritrovamenti (linee), ritrovamenti non posizionabili esattamente (punti). Dati editi fino all'anno 2007. Elaborazione dati tratti da ArcheoFI – Portale delle indagini archeologiche a Firenze ([http://archeologia.comune.fi.it/OPENDATA\\_list.php](http://archeologia.comune.fi.it/OPENDATA_list.php)). Base cartografica Regione Toscana 1:2000.

La realtà fiorentina alla quale allude questa parte della dichiarazione costituisce una componente archetipa, il più volte evocato *genius loci*, che — come vedremo — ha origine molto precoce fin dal periodo della fondazione etrusco-romana dell'insediamento.

L'assetto del primo nucleo è tracciabile attraverso i segni impressi sul territorio che, sia pure residualmente, sono ancor oggi presenti; certamente dovremo tener conto della diacronicità degli sviluppi urbani e delle condizioni di sviluppo che hanno seguito le diverse fasi di accrescimento dell'insediamento fiorentino.

La valutazione d'impatto sul patrimonio raccomandata nelle procedure HIA (ICOMOS, 2011) tiene in particolare considerazione la presenza degli elementi storico-archeologici riscontrabili sul piano visivo con l'archeologia di superficie. In questa speciale categoria di beni sono incluse le testimonianze del mondo classico, come pure quelle medioevali e moderne (dalle case-torri ai giacimenti dell'archeologia industriale e non solo), ed infine, ma non ultimi, i luoghi di recente dismissione (botteghe artigiane, negozi storici, ecc.).

La valutazione d'impatto è dunque proporzionale all'importanza del reperto, senza tuttavia trascura-





re anche segni marginali della storia cittadina, dai tabernacoli, vere e proprie opere d'arte come quelle Maestà dipinte da grandi artisti del passato, fino alle caratteristiche “buche” fiorentine, dove si mesceva e distribuiva ‘filantropicamente’ il vino alla buona ad uso del viandante, alle insegne d'epoca.

Un giudizio di impatto molto alto è riservato al sistema delle mura storiche, alle fortificazioni in genere: Porte urbane e torri ancor presenti in città (figg. 13-14) che per prime entrano nella valutazione d'interesse.

Grande rilevanza nella valutazione d'impatto hanno anche le vestigia delle “Firenze sotterranea”, ovvero di quella parte dell'antico insediamento scomparso che è stata oggetto di esplorazioni e di saggi archeologici, in parte resi fruibili al grande pubblico. Le protezioni della ‘archeologia preventiva’ dovranno in una chiave di salvaguardia globale impedire trasformazioni invasive, o peggio distruttive, delle aree sensibili messe in sicurezza per la presenza di elementi sepolti o comunque per quei siti ritenuti a rischio per l'archeologia.

Da questo punto di vista impatto alto è pure riconosciuto ai cosiddetti ‘monumenti morti’ e ai reperti strutturati che possono trovarsi nelle più disparate sequenze stratigrafiche (nelle membrature murarie in elevato come puri in lacerti isolati o dispersi nell'ambiente, quali cippi e segnapoli, fregi lapidei o ceramici ecc.).

In un'altra distinta classificazione, sia pure di minor impatto, un'ampia considerazione viene data agli stemmi, arme gentilizie, fregi decorativi, iscrizioni marmoree ecc. che, a causa degli agenti esterni, soffrono condizioni di grave deperimento materico, ancor più gravemente di quanto accade al resto delle superfici lapidee. (fig. 15)

Tra le azioni da intraprendere per la protezione di quel patrimonio vi è, ad esempio, quella di prendere in seria considerazione la possibilità della sostituzione con copie degli originali lapidei, esposti alle intemperie. Questa opzione di ‘tutela attiva’ che ciclicamente viene dibattuta è stata recentemente portata alla ribalta in relazione anche alla messa in sicurezza in dimora protetta delle opere d'arte, al fine di garantire una migliore conservazione delle stesse, di recente arrivando ad ipotizzare il trasferimento all'interno della Galleria degli Uffizi del “Ratto delle Sabine” (1581-1583) del Giambologna, oggi liberamente fruibile insieme ad altri capolavori nella Loggia dei Lanzi in Piazza della Signoria (Centaurio, 2016) (fig. 16).



**Fig. 13**  
Forte di Belvedere e le mura.

**Fig. 14**  
Porta Romana.

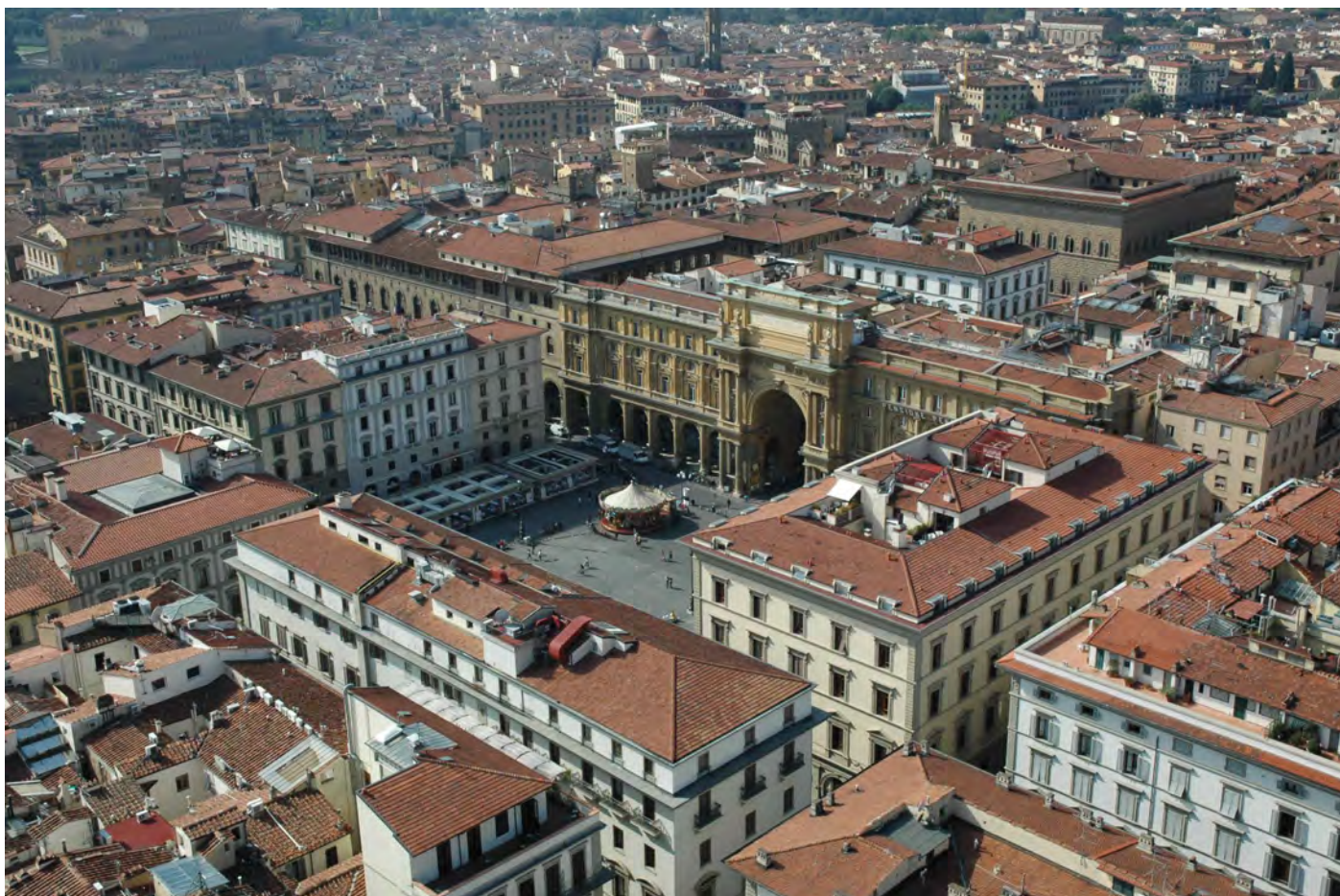
**Fig. 15**  
Iscrizione ‘spellata’ in via dei Magazzini.

**Fig. 16**  
Loggia dei Lanzi.









che del grande insediamento Etrusco arcaico di Confienti (Prato), posto in riva sinistra del fiume Bisenzio — il principale scacchiere ordinatore della piana alluvionale colonizzata nel segno della ‘geografia sacra’ del mondo etrusco (Centauro, 2004).

La prima cerchia urbana, stante le attestazioni archeologiche e storico documentarie, aveva un perimetro dalla forma quadrangolare con i lati di circa 400x500 m, quindi una superficie di circa 80 iugeri, corrispondenti a poco più di 20 ha (tav. 2). In ogni caso quel quadrato orientato che disegnava la primigenia città è rimasto indelebilmente impresso negli assetti della Firenze che ancor oggi conosciamo. Di questo insediamento risalente nella sua forma compiuta all’ultimo ventennio del I secolo a.C., abbiamo esatta cognizione giacché la sua conformazione geometrica perimetrale è stata perfettamente replicata in tutte le successive trasformazioni urbane. È naturale quindi che i segni del passato remoto non si esauriscono qui: ad esempio, l’attuale sedime occupato dalla Via Tornabuoni, altro non era che il pomerio esterno alle mura romane, ragione di un’evidente continuità spaziale mantenutasi nel tempo; come il tracciato nord (Via de’ Cerretani - Piazza Duomo) o quello est (Via del Proconsolo). Si trattava di una scacchiera urbana parallela all’Arno, avente al centro il Foro il Campidoglio (odierna piazza della Repubblica) (fig. 17).

Per gli assetti a sud, gli scavi sotto il Palazzo Vecchio hanno restituito informazioni di grande rilevanza documentaria con la scoperta del grande teatro posto dalla parte più prossima all’Arno. Percorrendo a



**Fig. 17**  
Piazza della Repubblica.

**Fig. 18**  
*Totila fa distruggere la città di Firenze*, miniatura da un manoscritto della *Nuova Cronica* di Giovanni Villani (Gebhard, 2009, cfr. <http://www.miniaturaitaliana.com/blog/2010/03/the-illustrated-nuova-cronica-of-giovanni-villani/>).





**Fig. 19**  
Panorama su Firenze da Via dei Bastioni.

ritroso la storia, si può ipotizzare che, dal tempo del presunto fondatore Gaio Giulio Cesare (59 a.C.), seguito dalla *Pax augustea*, e per gran parte del periodo imperiale, si fosse rigenerata dopo lo strappo con il mondo etrusco una sorta di pacifica condivisione nei territori dentro e fuori le mura tra le popolazioni un tempo antagoniste, con l'oligarchia del potere confinata entro le mura e l'altra, demograficamente più consistente, che occupava le terre di qua e di là d'Arno, collegate alle prime dal ponte voluto dall'Imperatore Adriano che, stante agli studi, doveva esser posto a monte dell'attuale Ponte Vecchio. Al di là del fiume l'insediarsi di colonie di mercanti orientali, espandendosi lungo la Cassia Adrianea testimonia l'occupazione stabile dell'area dell'Oltrarno e l'incipit 'vocazionale' della città per il commercio, riprendendo le originarie usanze del mondo etrusco.



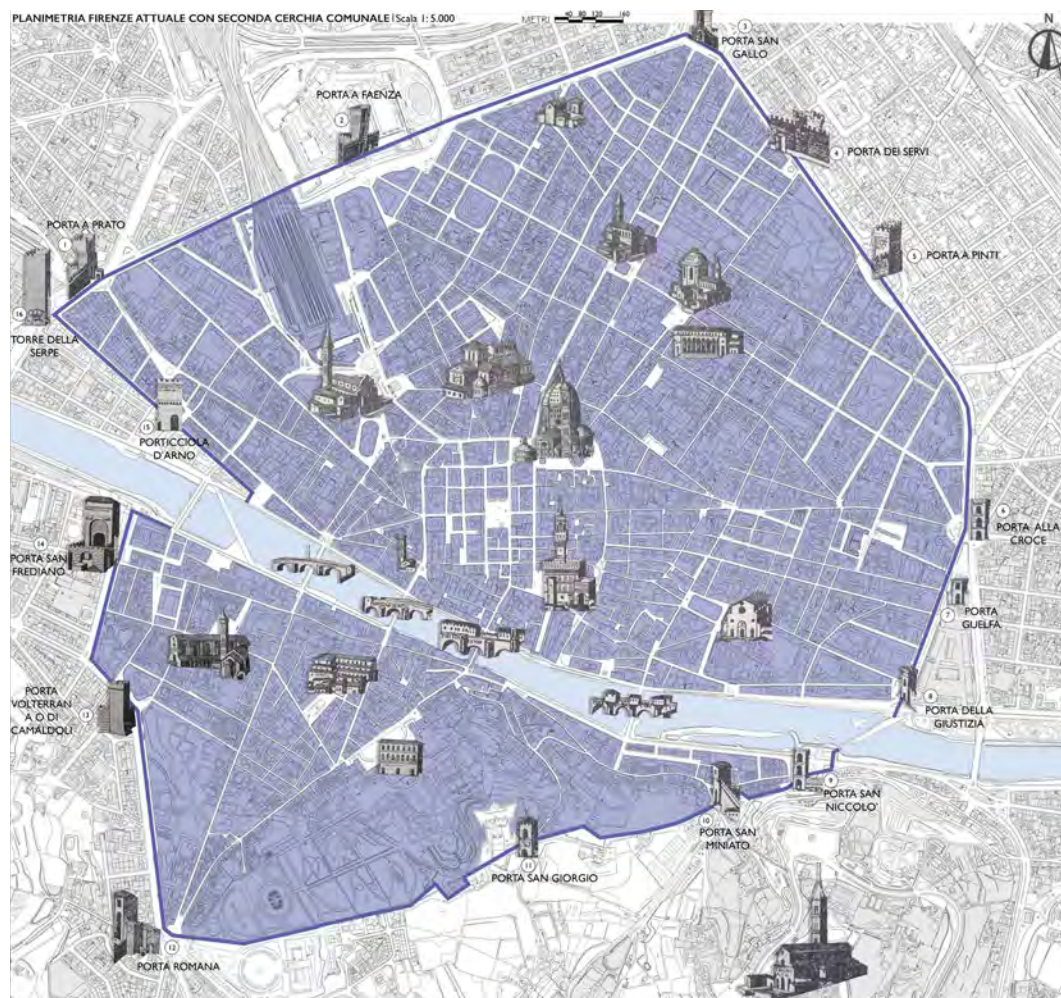
Questa continuità travalica dunque le stagioni della storia: “*nullus locus sine genio*” affermava Servio (IV-V secolo) nel suo commentario all’Eneide, restituendo alle odierne testimonianze archeologiche particolari significati. Si fissano dunque indelebilmente i capisaldi della tradizione fiorentina e delle particolari attitudini dei suoi abitanti, vecchi e nuovi. C’è da dire che la separazione e il forte dualismo che aveva portato a fissare entro un enclave protetto i confini della nascente *urbs inter amnes*, delimitata com’era ad ovest dal Mugnone (prima che venisse deviato) e a sud dall’Arno, permarrà ancora per lunghi secoli.

La rapida ascesa di *Florentia*, a capo della Regio V, è indice tuttavia di un dominio a lungo gestito, circostanza questa che fissa anche il retaggio culturale di maggiore importanza nella formazione della





**Tav. 3**  
Ricostruzione del perimetro della seconda cerchia comunale (XIV secolo), riferenziato sull'assetto urbano odierno e la distribuzione dei principali monumenti edificati nel XV sec. (disegno di G. Bianchini, cit.).



nascente città. Questo processo di integrazione e progressiva inclusione sociale troverà infine una definitiva saldatura solo un millennio più tardi con l'espansione in epoca comunale della città nell'Oltarno.

La prospera ascesa della città dei mercanti aveva subito gravi danneggiamenti alla metà del VI secolo nel corso della sanguinosa guerra appenninica tra Goti e Bizantini, anche se la distruzione della città da parte di Totila, illustrata nella Cronaca dal Villani, non pare essere del tutto così drammaticamente veritiera (fig. 18).

Le perlustrazioni archeologiche, come le recenti ricerche intorno al Battistero di San Giovanni, il monumento più antico della città, potranno forse meglio chiarire, ragione in più per valutare in tutta l'area della piana, lungo gli assi viari della bonifica, dentro e fuori la *core zone*, ponendo la massima attenzione all'impatto delle grandi opere infrastrutturali che interessano lo sviluppo odierno della città al fine di garantire una salvaguardia per tutto ciò che è a tutt'oggi 'potenzialmente sconosciuto'. Tornando alla storia e ai suoi lasciti in città, si rileva che la quinta cerchia (la prima dell'età comunale), edificata

sul finire del XII secolo (1173-1175), includeva i borghi esterni sorti lungo le direttrici dell'antica centuriazione etrusca, ancora oggi osservabili nei tracciati di Via della Scala (decumano) e di Borgo Pinti (cardo), dando nuova forma ai contorni urbani. Sarà tuttavia la cerchia arnolfiana del XIV secolo a conferire la dimensione definitiva dello spazio urbano che raggiungerà la sua massima estensione, ben 30 volte maggiore del primo nucleo fortificato (tav. 3). Questa lunga epopea ci racconta quindi di un luogo 'speciale', ma anche della nascita di una città metropolitana *ante litteram*, da considerarsi per indole e vocazione la più 'romana' delle città etrusche o forse per meglio dire, l'evoluzione della concezione etrusca della città che rinnoverà negli sviluppi che si avranno in epoca comunale tra sacro e profano, tra arte, filosofia, libero arbitrio e funzionalità, come neppure Roma, pure fortemente legata alla stirpe etrusca, era stata in grado di evolvere compiutamente.

A quel tempo, inizi del XIII sec, già si era consolidata l'immagine della città pienamente romanica che, dopo la caduta dell'Impero, aveva saputo, fin dal periodo Carolingio, risollevarsi dopo un lungo isolamento e le lotte di potere tra longobardi e bizantini. Lo testimoniano i reperti archeologici ancor vivi nel centro storico come la torre della Pagliazza, ma soprattutto l'edificazione di importanti opere pubbliche ed ecclesiali, come l'ampliamento di Santa Reparata, il Battistero di San Giovanni, fino all'edificazione delle nuove chiese di San Lorenzo, di Santa Felicità, di S. Pier Maggiore, ma anche il rilancio delle attività di interscambio con l'attivazione del porto fluviale. Gli antichi e 'serpeggianti' conflitti sociali, sfoceranno nel '200 e per tutto il secolo, nelle cruentissime dispute tra Guelfi e Ghibellini, quasi un'insorgenza delle dispute delle radici, tuttavia foriere di un nuovo imminente riscatto che darà la scintilla per trasformare di nuovo il volto della città altomedioevale e per aprire la strada a nuovi ed ancor più alti destini, come testimoniano le nuove magniloquenti fabbriche.

D'altronde, proprio quella insolita prismatica forma urbana racchiude in sé la millenaria stratigrafia precedente che ancora ben si legge non solo nei reperti strutturali ed archeologici di un'insospettabile "Firenze sotterranea", ma anche negli assetti urbanistici compartecipi dello sviluppo edificatorio cittadino, percepibili quali segni intangibili della crescita ed evoluzione del costruito storico, sopra il quale si costruirà la forza espressiva delle mirabili architetture del XV e del XVI secolo.

Questi tratti si compongono nel disegno urbano in figure geometriche tra loro intersecate, determinando nelle variate sezioni la proiezione a terra di una sfaccettata e caleidoscopica modellazione tridimensionale di volumi architettonici afferenti a varie epoche e in parte riferibili alle diverse cerchie urbane, evidenziati sul piano visivo prospettico dai diversi orientamenti e nell'alternanza magnificamente risolta dai rapporti di massa, scalati nella distribuzione dei monumenti maggiori isolati ed emergenti nel contesto del costruito storico densificato nell'intorno (fig. 19).

La vista d'insieme risulta scandita da molteplici effetti chiaroscurali, prodotti ora dalle sagome dei monumenti svettanti negli spazi urbani, ora dalla rotazione degli stessi e dalle grandi piazze antistanti disposte in asse con le direttrici viarie principali, riproducenti a loro volta l'andamento delle antiche cerchie. In tal modo si leggono distintamente il cardo e il decumano primigenio della piana, in contrap-





**Fig. 20**  
Orsanmichele, Palazzo Vecchio e  
le colline dell'Oltarno.



posizione con l'assetto assunto nell'area centrale dal paludato *municipium*, tardo repubblicano ed imperiale, e così via dicendo per tutte le successive sovrapposizioni (fig. 20) poi bruscamente interrotte con le espansioni e le lottizzazioni esterne alle mura dell'800 e del '900.

La trasformazione della città medioevale, già caratterizzata dalla presenza di oltre 150 torri, smantellate o scapitozzate nel giro di pochi decenni nel XIII secolo, per lo più abbattute nel corso delle alterne guerre fratricide tra Guelfi e Ghibellini, è un'eredità storica ancora non completamente risolta (Bargellini e Guarnieri, 1973). Ad ogni modo, queste possenti strutture che hanno caratterizzato un paesaggio urbano, che oggi possiamo solo immaginare nell'espressione *sui generis* di uno skyline tutto verticale della città, hanno fornito con le migliaia e migliaia di metri cubi di pietre rovinare a terra, la materia prima per l'edificazione di larga parte delle mura dell'Oltarno e costituito 'saldo basamento' per i nuovi maestosi palazzi signorili, che il genio degli architetti fiorentini ha saputo progettare per realizzare quella magnificenza architettonica che ancor oggi conosciamo. Simbolo dell'architettura civile del '300, tangibile espressione di un ritrovato spirito di condivisione, è il Palazzo della Signoria, con il ricordo delle tante torri abbattute genialmente identificate nella svettante torre (95 metri) attribuita ad Arnolfo di Cambio, un complesso che i fiorentini, dopo lo spostamento della corte medicea in Palazzo Pitti, più familiarmente indicheranno per sempre come Palazzo Vecchio (fig. 21).

L'occupazione dell'Oltarno, incluso nel circuito delle mura, è coincisa con un forte sviluppo demografico della città fino alla brusca cesura dovuta alla grande pestilenza del 1348, e un accrescimento dei quartieri artigianali e mercantili, ordinati secondo distinti gonfaloni. In particolare nel quartiere di Santo Spirito — che è stato preso in esame nel progetto — si verificano interessanti 'zonizzazioni edilizie' determinate da condizioni orografiche e di periodizzazione storica chiaramente distinte all'interno dei 4 gonfaloni originari: Scala, Nicchio, Ferza e Drago (Orgera et al., 2000).

Al gonfalone del Nicchio, per la parte corrispondente all'odierno Rione Pitti — identificato nel pro-

*pagina a fronte*

**Fig. 21**  
Palazzo Vecchio con la torre di  
Arnolfo (1310).







**Fig. 22**  
Ponte Vecchio.

getto come “AUO Pitti” — è stata dedicata un’analisi di maggior dettaglio, costituendo, in particolare Via Maggio, un’area campione di studio in relazione alle massicce trasformazioni edilizie avvenute dal XV al XVII sec., queste ultime legate agli investimenti di molte casate emergenti dell’aristocrazia fiorentina che si erano là insediate sostituendosi alle famiglie che prima vi possedevano torri e beni. Già nel ‘200 la Via Maggio, allora detta Via Maggiore, era l’asse mercantile più ambito di penetrazione da e per il centro città, utilizzato anche dai pellegrini in transito per Roma sulla via Francigena. Il Ponte Vecchio e il Ponte di Santa Trinita, voluto dai Frescobaldi, con il Ponte alle Grazie più a monte, erano i terminali di questi transiti, almeno fino alla devastante piena del 1333 che distrusse il primo e il terzo, danneggiando fortemente anche il ponte Vecchio che per primo venne riparato nel decennio successivo. In tal modo le architetture, pur generate o riconfigurate in periodi storici diversi, restano contestualizzate e tra loro dialoganti, come se la diacronicità della crescita urbana, comprese le ricostruzioni ottocentesche, avesse aggiunto un valore piuttosto che tolto qualcosa all’unicità e all’autenticità della città (fig. 22).

### Gli studi pregressi per il restauro dei monumenti

Un po' di reminiscenza storica degli avvenimenti degli ultimi 50 anni può aiutare a comprendere meglio i fenomeni maggiormente negativi di oggi che s'intende contrastare con le politiche del Piano di Gestione.

Nella rigorosa analisi condotta da Piero Sanpaolesi in quegli anni '70, già pubblicata in "Firenze. Studi e ricerche sul centro antico" (Roselli et al., 1971), nell'incipit del volume, egli già così ammoniva amministratori e studiosi sui rischi producibili nell'ambiente urbano fiorentino per aver distolto l'attenzione dalla storia, dai valori testimoniali, specialmente materici che rappresentano la concretezza della realtà fattuale, generatrice delle opere d'arte, dei beni architettonici e storico artistici:

Per comprendere in linea generale le condizioni generali di una città e quindi valutarne le possibilità di conservazione, di trasformazione o di recupero, cioè orientare anche l'attività amministrativa, è necessario, ognuno lo riconosce ormai, un approfondito studio delle ragioni storiche della sua formazione (Sanpaolesi, 1971).

Con queste poche parole, associate ai suoi antesignani studi scientifici, indirizzati per la gran parte alla conservazione dei manufatti, al salvataggio dell'autenticità materica del patrimonio artistico ed architettonico della città, si esprimeva attraverso la grande autorevolezza del personaggio — fondatore dell'Istituto di Storia e Restauro nell'Ateneo fiorentino, già Soprintendente ai Monumenti e quindi nel duplice ruolo non accademico di conservatore istituzionale e di restauratore militante — una lezione di metodo e una visione cristallina rimasta nella sua essenza teorica assolutamente attuale.

Infatti, fu Sanpaolesi che per primo nel dopoguerra, già nella delicatissima fase della ricostruzione post bellica, pose per Firenze il problema del rispetto dell'autenticità dei monumenti, partendo dal radicamento del concetto sopra espresso nella piena consapevolezza che, per giungere alla comprensione e alla conservazione dei manufatti e delle architetture, occorra provvedere alla cura della materia originale. L'aspetto materico e costruttivo non può essere in alcun modo disgiunto dalla valutazione culturale del monumento. Riprendendo le considerazioni di Gustavo Giovannoni, che per primo espresse l'esigenza di estendere gli interessi conservativi dal monumento isolato ai suoi contesti e all'intera città (Giovannoni, 1931), potremmo mutuare il concetto sopra espresso in relazione all'aspetto materico del costruito antico per dare sostanza all'idea del restauro alla scala urbana ed uscire dal generico riconoscimento di 'valori ambientali' per dialogare

con le precipue qualità dei manufatti, sia considerati isolatamente che nelle loro sequenze, attraverso esami pertinenti relativi a strutture, funzioni e forme (Miarelli e Mariani, 2000).

In tal modo il giudizio da associare ad ogni intervento di riabilitazione o di riqualificazione urbana non sarà più in balia della 'mutevolezza del gusto', di stereotipi stilistici ecc., bensì i criteri da adottare nel perseguire gli obiettivi prefissati saranno ben radicati in una dimensione organica e plausibile nell'ambito del restauro conservativo. Questa lezione di metodo che sembra non appartenere più al quotidiano resta invece un punto chiaro di riferimento a garanzia della qualità dell'operare per la conservazione. Così facendo i parametri visivi, che pure condizionano nel bene e nel male la percezione della re-



altà, saranno sempre valutati per quello che sono, ovvero indicatori irrinunciabili nella lettura di una dimensione assai più complessa che l'architettura è in grado di testimoniare solo entro indagini ed analisi diagnostiche più approfondite: dallo strutturalismo alla scienza delle costruzioni, per approdare in toto alle altre scienze applicate. Tuttavia sul piano del metodo occorre sottolineare, specie per lo studio delle architetture fiorentine, come senza una preliminare osservazione dei caratteri formali e dei fenomeni che ne alterano la qualità materica, non sia possibile condurre l'analisi. Questa lettura è conducibile anche in via speditiva valutando con il rilievo diretto le geometrie e le proporzioni del costruito, registrando sistematicamente volumi, forme, lavorazioni e materiali della tradizione muraria impiegati e in particolare le coloriture, che abbiamo visto essere in un certo modo la cartina tornasole dello stato di salute dell'edificio, non solo delle superfici, che vanno a coprire. Sul piano del metodo senza tali analisi non sarà mai possibile dare un giudizio utile alla determinazione dei procedimenti più opportuni da seguire alla scala urbana e degli interventi distintamente da progettare per la conservazione.

L'esempio di Sanpaolesi, che ha dedicato tanta parte delle sue ricerche alla messa a punto delle possibili soluzioni di intervento in grado di arginare la dissoluzione delle pietre attraverso il consolidamento delle superfici lapidee, al di là degli esiti non felici delle sperimentazioni da lui eseguite sui monumenti fiorentini, resta una pietra miliare per la disciplina che ha anticipato la Carta del restauro del 1972 e le enunciazioni di Cesare Brandi, ponendo la conservazione della 'materia costitutiva dell'opera d'arte' come fondamento dell'intangibilità 'figurativa', oltreché stilistica dei capolavori dell'architettura. Per l'architettura fiorentina, per la sua natura aulica, materica ed espressiva allo stesso tempo nelle citazioni di Brunelleschi e Michelozzo (Gori Montanelli, 1957), questo assunto risulta centrale nell'organizzazione dei dati da rilevare e interpretare per sostenere l'autenticità dei manufatti.

L'altro aspetto da curare nell'esame dell'architettura fiorentina nel processo di normalizzazione classicistica, ci è offerto dalla lezione di L.B. Alberti verificabili nella ricomposizione metrica eseguibile nel riscontro con le antiche unità di misura quali, in particolare dal Medioevo, il 'braccio fiorentino' corrispondente a 583,2 millimetri.

L'armonia geometricamente 'intuitiva', e felicissima, delle fronti dei palazzi medievali (si pensi, per tutti, all'arnolfiano fianco-facciata occidentale del palazzo della Signoria) si estende senza soluzione di continuità anche ai prospetti esterni delle principali dimore magnatizie del primo Rinascimento (michelozziane, brunelleschiane, maianesche che fossero), i quali si compiacevano appunto di incarnare proporzionalità generali più 'ottiche' che rigorosamente matematiche (Morolli, 1992).

Cosa è dunque cambiato oggi che mette a rischio l'autenticità dei suoi monumenti più insigni, dell'architettura dei grandi palazzi archetipi di città? Si pensi a Palazzo Rucellai di L.B. Alberti, a Palazzo di Luca Pitti di F. Brunelleschi, a Palazzo Medici Riccardi di Michelozzo, a Palazzo Strozzi, e poco importa se del Cronaca o di Giuliano da Sangallo o di Benedetto da Maiano. Come può una 'città ideale', nata a misura di quell'Umanesimo che l'ha concepita perdere i tratti distintivi della sua *singolare magnificienza* già riconosciuta nel 1401 da quel Leonardo Bruni che, primo fra gli storici, fu anche can-



celliere della prima Repubblica fiorentina? Emblema e simbolo sopra ogni altro di questa idealità, la Cupola di Santa Maria del Fiore sta quotidianamente a dimostrarcelo, rappresentando “il paradigma della continuità di cultura medievale e di cultura umanistica” (Giusti, 1990).

L'autenticità di questi nobilissimi esempi, come pure delle mirabili chiese fiorentine del XV e XVI secolo, non può dunque essere messa in discussione, neppure dai restauri pregressi che pure talvolta ne hanno cambiato i connotati originali sostituendo materiali, integrando, ampliando aggiungendo parti, ecc. (Dezzi Bardeschi, 1981). Pur tuttavia, tra gli interventi che hanno interessato tanta parte dell'architettura fiorentina, non è possibile esimersi da stigmatizzare la sostituzione di interi fregi lapidei, di campiture scultoree di rivestimento per far posto a duplicati, spesso tradotti nell'impiego con litotipi diversi.

Ci sono insomma — Rodolico ce l'ha insegnato — infiniti motivi che rendono sicuramente unica, irripetibile e dunque irriproducibile sia per natura che per posizione — in una parola, sempre contestualmente storicizzata — ogni singola pietra. Questi motivi sono le particolari condizioni di giacitura, gli specifici caratteri petrografici (variabili da punto a punto), le condizioni d'estrazione e poi le modalità (difficoltà) di lavorazione in cava, a piè d'opera e in opera. Così la 'scultorietà' varia col 'verso', con la 'vena' della pietra e la 'pittoresca' e infine, al di là del trattamento intenzionale dell'artefice (e successivi interpreti e restauratori), la patina del tempo, con conseguenti modifiche strutturali che essa comporta e determina (Dezzi Bardeschi, 1995)(fig. 23).



**Fig. 23**  
Palazzo Strozzi (XVI secolo),  
particolare delle bozze a  
guanciaie di pietraforte lavorate  
a subbia.





**Fig. 24**  
Edificio in Via Nazionale,  
particolare del rivestimento  
in pietra artificiale stuccata e  
tingeggiata.



A complicare la lettura della compagine architettonica esistente si deve ricordare che, con l'avvento e l'uso delle malte cementizie e dei cementi decorati, l'imitazione della pietra naturale è divenuta quasi una costante sia per il nuovo sia per la sarcitura dell'esistente, soprattutto nel trattamento del lapideo deteriorato.

### **Le pietre di Firenze e l'impiego sostitutivo della pietra artificiale**

La 'pietra artificiale' (Cavallini e Chimenti, 1996) è divenuta il marchio di fabbrica della stagione di 'Firenze Capitale', in auge fino alla metà del '900 (fig. 24).

Per tali ragioni è stata riservata nel Progetto una particolare osservazione alle lavorazioni in pietra artificiale e/o alle finiture di tipo misto (cemento decorativo su lapideo). A tale proposito anche per quanto riguarda la classificazione cronologica degli edifici, è stato distinto tra la manifattura preunitaria e quella postunitaria.

La prima, nell'ampio spettro temporale, plurisecolare, dell'età post medioevale, è riservata ancora alla tradizione costruttiva locale, all'esecuzione delle opere nel rispetto, anche nel restauro, della Regola dell'Arte e delle sue distinte applicazioni tecnologiche, sia pure adattate alle nuove concezioni ispirate alle mutevoli stagioni post rinascimentali e manieristiche, dal Barocco all'architettura neoclassica, laddove per la ridotta disponibilità dei materiali, la pietraforte o altri litotipi di difficile reperibilità erano sostituite nei rivestimenti di cortina con formellature in 'finta pietra', ovvero con finiture in malta di calce aerea pitturate.

Per la pietra artificiale si sono considerate, in particolare, le lavorazioni per lo più di carattere postunitario laddove le facciate presentavano in modo evidente caratteri stilistici e materici di finitura associati all'impiego diffuso e massiccio delle malte cementizie nel trattamento di bugnati basamentali, cornicioni, lesene e paraste.

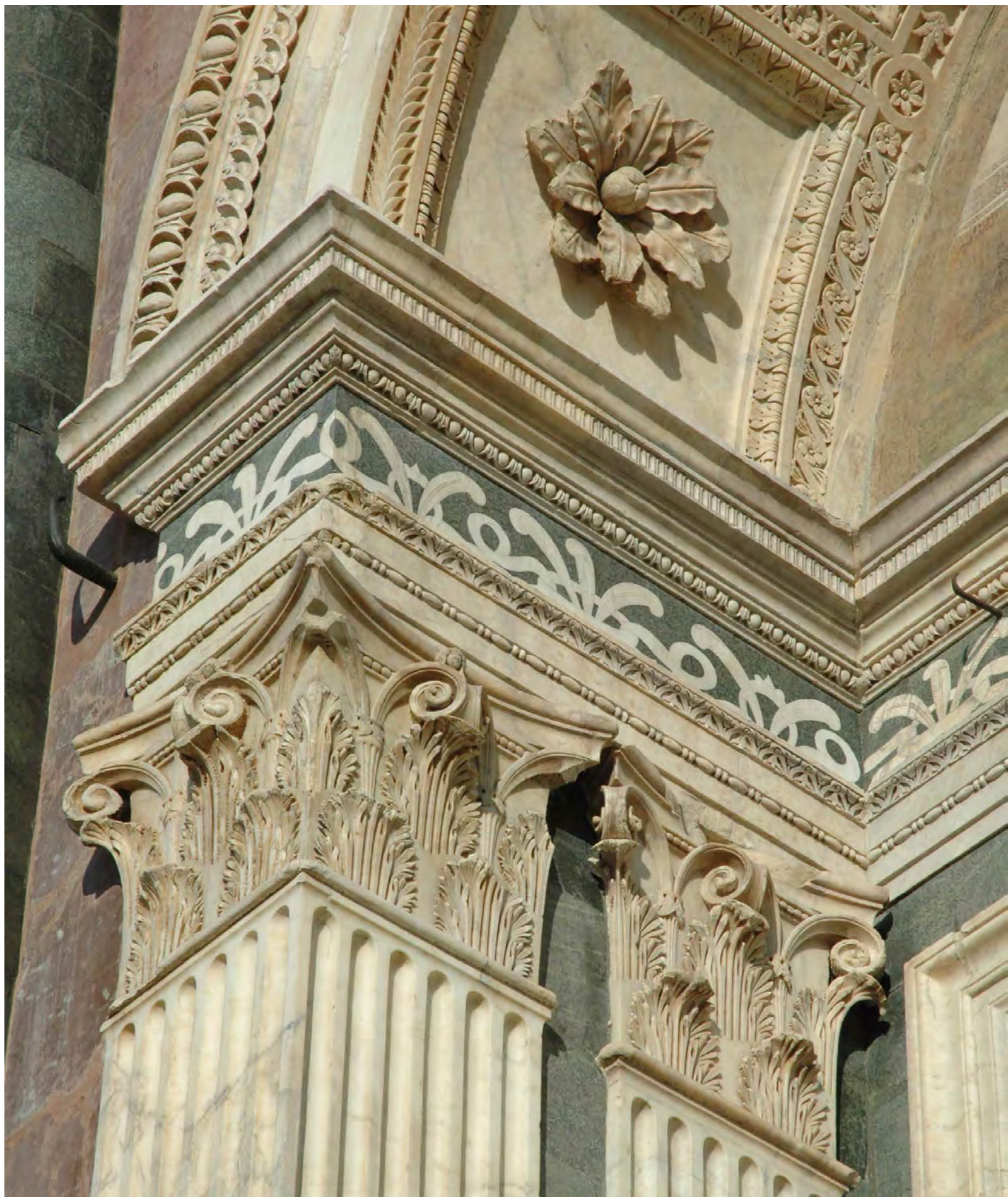
*pagina a fronte*

**Fig. 25**  
Originale in pietra serena della  
cuspide della lanterna della  
Sagrestia Vecchia.



Figura: Kozłowiec  
Cieplice Żółta i biała  
Współczesna i stare Kozłowiec  
1800. r.







L'impiego di queste malte assumerà agli inizi del '900, nella stagione del Liberty, anche una variante specialistica di pregio andando a imitare con questi cementi i caratteri fisici più complessi e peculiari delle pietre, dai travertini alle arenarie, dai marmi ai graniti. Di particolare interesse anche la constatazione che, unitamente all'impiego di malte cementizie al posto del lapideo tradizionale, si apre la stagione delle nuove tinte che, ampliando la tavolozza delle cromie di facciata, andranno progressivamente a modificare l'impatto ambientale, assecondando la moda del tempo del revival stilistico e riducendo l'uso sobrio, prima esclusivo, delle terre naturali per lasciare il posto all'utilizzo di pigmenti artificiali e ossidi nella produzione delle coloriture d'imitazione sia a calce che con leganti organici. Sappiamo anche che l'800 in particolare ha curato il rifacimento delle mancanze del facciavista lapideo con meticolosa attenzione, producendo un paesaggio, ormai ampiamente storicizzato, di duplicati materici in malta cementizia, ovvero sostituendo la finitura con la pietra artificiale, operando *ex novo* o direttamente sull'originale con stuccature e rasature d'intonaco. Molti cantonali, cornicioni marcapiano, riquadri di portali e finestre, persino lesene e paraste anche di tipi edilizi settecenteschi o più antichi sono stati riformati sulle modanature originali, talvolta semplificandone il disegno.

Del resto, tra '600 e '700, l'uso della finta pietra, ad imitazione pittorica dell'originale, aveva già fatto assumere alle nuove architetture caratteri disomogenei rispetto alle fabbriche del '400 e del '500.

Per tale ragione, anche in vista di elaborare stime economiche per la gestione degli interventi di manutenzione sul patrimonio, abbiamo inserito tra le voci descrittive delle unità di facciata, un articolato abaco degli elementi architettonici, rispettando una terminologia corrente in uso, in modo da consentire un'attenta disamina dei singoli apparati murari o di rivestimento caratterizzanti i rilevati plastico-architettonici degli edifici (cfr. *ultra* capp. "Realizzazione di Sistema Integrato..." e "Misure speciali di tutela..."). Questo puntale rilevamento schedografico è stato associato alla partizione di porte, finestre, marcapiano, marcadavanzale, sottogronda, ecc. indicandone la quantità e la distribuzione in modo da avere un quadro conoscitivo esauriente degli elementi per facciata nella loro caratterizzazione materica e in relazione ai fenomeni di degrado rilevati. Gli elementi architettonici più ordinari, spesso trattati in pietra artificiale, sono dati da singole modanature a formare qualsiasi sagoma possibile: alle liste non decorate, alle modanature a guscio, ad ovulo diritto o rovescio, alle gole dritte o rovesce, alle scozie, ai tori, ai tondini, ai gocciolatoi, ecc. Più complessa la lettura degli elementi finiti di frontoni, frontespizi, fastigi, coronamenti che possono distinguersi in varie fogge e composizioni, lesene e paraste, ecc. Soprattutto ricca l'architettura fiorentina di effetti chiaroscurali legati alla presenza di campiture bugnate sia nei tipi originari che nei tipi di imitazione, dove l'autenticità è da valutare con grande attenzione proprio in ragione delle innumerevoli sequenze di sostituzioni materiche che sono intervenute nel tempo. Tra i bozzati distinguiamo molte tipologie nella formatura degli aggetti architettonici, veri e falsi (d'imitazione). Le bozze rustiche sono certamente le più ricorrenti, con le più nobili ascendenze e per questo anche le più imitate nelle composizioni tardo ottocentesche in pietra artificiale: sbaultate, cioè caratterizzate da un raccordo ad arco tra gli spessori e le facce; scannellate piane, con incasso semplice; scannella-

*pagina a fronte*

**Fig. 26**

Facciata di Santa Maria Novella, particolare del fregio marmoreo del portale ad arco tra due colonne con capitelli corinzi.



te smussate; scannellate a punta di diamante. Tra i tipi fiorentini più ordinari nell'edilizia moderna annoveriamo la tipologia del bugnato a fasce continue, prive di ripartizioni verticali. La lavorazione a formelle incise sulla malta è un carattere distintivo che si è accompagnato con la 'nobilitazione' delle più popolari case a schiera nella rifusione immobiliare di più edifici, come pure nel restauro di vecchi paramenti ad intonaco guastatisi soprattutto ai piani terreni a causa dell'umidità di risalita.

Le esondazioni dell'Arno e dei suoi affluenti, la precarietà del sistema fognario fiorentino, prima degli interventi del Poggi, hanno contribuito fin dalla prima metà dell'Ottocento alla diffusione di un tale genere di operazioni di risanamento, inizialmente eseguite sugli intonaci rustici di calce aerea, poi surclassati dall'impiego del cemento semplicemente graffito a punta di cazzuola, oppure rifinito con nastri incassati, o in modo più raffinato, bisellato con un'incisione profonda.

C'è da dire che, per i cultori del restauro filologico, il rispetto della stratigrafia storica e della lavorazione originaria della pietra o della finta pietra, assume un rigore disciplinare tassativo, ponendo un difficile arbitrio nel trattamento delle lacune e nel rispetto delle patine del tempo. In un quadro così delineato resta tuttavia imperativo evitare l'ulteriore degradazione delle superfici lapidee in genere.

La ricerca dell'autenticità non può dunque prescindere da queste valutazioni, che sono proprie del restauro architettonico moderno, facendo assumere un dirimente valore culturale a quei beni che conservano l'originaria partitura, in specie laddove la materia ancora è in grado di conformare e delineare il monumento nell'integrità dell'unità compositiva e stilistica. Non dimenticando che il carattere costruttivo del singolo edificio si riconduce, attraverso lo studio dei materiali e delle superfici, alla sua matrice storica da quella medioevale, mettendo in risalto la continuità e la qualità espressiva dell'architettura percepita attraverso l'effetto di luce, la diversa riflessione del colore su superfici ora fortemente scabrose, ora mediamente ruvide, ora lisce. Questi fattori sono condizionanti, passando senza soluzione di continuità dalla grande scala, apprezzabile nel dettaglio, a quella 'remota' dell'osservazione paesaggistica. La realtà materica di Firenze, specialmente la componente lapidea dell'architettura, è da considerare una qualità imprescindibile della sua essenza storico-urbanistica e architettonica, basti pensare alla Pietra serena di Vincigliata che ha costituito il marchio di fabbrica dell'architettura del Brunelleschi. Alle pietre fiorentine è stato attribuito, già dal Vasari, un valore speciale e speciali prerogative cromatiche, come dimostrano le stesse definizioni che le contraddistinguono: Pietra serena (grigio-azzurra), bigia, giallina; poi ci sono i calcari marnosi grigiastri, quasi verdognoli, dell'Alberese ma anche quelli giallognoli della Pietra paesina, ed ancora, la 'maschia' Pietraforte di Costa San Giorgio, di Boboli e Monte Ripaldi (color marrone chiaro dalle bianche vene di calcite) (figg. 25-27).

A queste devono aggiungersi le policrome incrostazioni marmoree di varia provenienza e grande bellezza, ma anche i lastrici storici che evocano, più di altre testimonianze, il paesaggio immaginato del Rinascimento, in primis il Macigno di Monte Ceceri, mentre le superstiti basolature in alberese, celebrate dal Villani come gli "ismalti" fiorentini (Del Panta, 1993), ricordano piuttosto i tempi delle aspre contese fra Guelfi e Ghibellini.

*pagina a fronte*

**Fig. 27**  
Palazzo Rucellai, particolare della facciata lapidea in discontinuità con l'attiguo edificio intonacato.







**Fig. 28**  
Bozze bugnate in pietraforte  
in distacco con evidenza di  
mancanze lungo vene di calcite.



Il campionario delle pietre che costituiscono l'identità più tangibile della città (Rodolico, 1953) è stato al centro di innumerevoli dibattiti, non solo fra specialisti, e di serrate disquisizioni sul da farsi per la tutela attiva, che tuttavia non hanno prodotto un'azione coordinata e durevole, più volte auspicata.

Il decadimento o la perdita per erosione, sostituzione, caduta o danneggiamento degli apparati lapidei, come pure la sovrapposizione di scialbature pittoriche, risulta essere un insostenibile depauperamento per il quale sarebbe tutto il “bene culturale città a farne le spese”, come ha sostenuto Francesco Gurrieri tratteggiando gli episodi salienti che hanno accompagnato, tra il 1977 e il 2009: il collasso di un gran numero di superfici litoidi, in pietra serena e pietra forte, frantumate e cadute a pezzi dalle superfici dei monumenti e delle opere d'arte, ecc., degradate per cause diverse, disperse e rovinate a terra (Gurrieri, 2009).

Quali che siano i fattori scatenanti questa dissoluzione, anche se prevalentemente dovuti ad agenti esterni, ad esempio all'inquinamento dell'aria, senza escludere concause endogene, legate alla natura ‘fragile’ di alcune pietre o alle stesse lavorazioni sopportate durante la messa in opera, resta il fatto che ogni anno il patrimonio delle architetture fiorentine si assottiglia sempre di più perdendo preziosi reperti, i soli materiali garanti dell'autenticità degli edifici e dei corredi ornamentali, ora strutturali, ora puramente decorativi (fig. 28).

Il dibattito sollevato intorno alla questione del degrado delle pietre, piuttosto che semplificare, ha allargato la problematicità di ogni possibile risoluzione in chiave di integrazione o di rifacimento, come pure di sobria ricucitura e consolidamento che rimangono mete non sempre condivise da chi opera nel mercato immobiliare. In ogni caso la salvaguardia delle pietre (e degli intonaci storici) resta uno dei maggiori problemi che la città deve affrontare per la conservazione dell'integrità del sito.



Tra le cause antropiche locali sulle quali sarebbe possibile intervenire resta più che mai aperta la questione di un costante monitoraggio e dell'azione preventiva nei confronti delle azioni vandaliche, dell'imbrattamento delle superfici, conseguentemente del pronto intervento e della manutenzione programmata delle superfici parietali dei monumenti che potrebbe alquanto ridurre, fino a contenere in limiti fisiologici, i danni indotti sugli apparati plastici delle facciate. Limitare il lungo e rovinoso permanere dei depositi di polveri inquinanti su cornicioni, sui basamenti bugnati, sulle modanature di portali e finestre con mirate azioni di pulitura è senza alcun dubbio un provvedimento di tutela attiva da esercitare alla scala urbana nell'interesse della collettività. Senza contare che il danneggiamento per colatura e disgregazione, legato a fenomeni di dilavamento causati dai depositi, presente sulle superfici produce danni irreversibili anche sugli intonaci e sulle pitturazioni, inducendo, nei primi, fenomeni di solfatazione del carbonato di calcio, un'inarrestabile disgregazione del colore nelle tinte a calce, di ritenzione di sporco e insudiciamento sulle tempere. Se lo smog può essere mitigato con provvedimenti locali legati al decongestionamento del traffico veicolare, attraverso revisione della mobilità urbana, come ormai tutti unanimemente concordano di fare — benefici ottenibili riducendo le emissioni inquinanti nell'aria, liberando i frontistrada o gli spazi pubblici dall'esposizione continua ai gas di scarico, sono facilmente misurabili nel tempo — non pare altrettanto convintamente perseguita la manutenzione delle facciate da promuovere con interventi programmati di pulitura. Ciò eviterebbe alla collettività di subire danni patrimoniali ingenti e di contrastare il degrado degli immobili, oltre che beneficiarne la salute pubblica (figg. 29-30).



**Fig. 29**  
Erosione delle pietre e colature di sporco da cornicioni marcadavanzale.

**Fig. 30**  
Stato di degrado del Tabernacolo della Quarquonia in Via de' Cimatori.





Fig. 31  
*Veduta della Catena* (1470-75), copia ottocentesca a colori (Museo Firenze Com'era).



FIorenza



1490





**Fig. 32**  
Veduta di Firenze al tramonto.

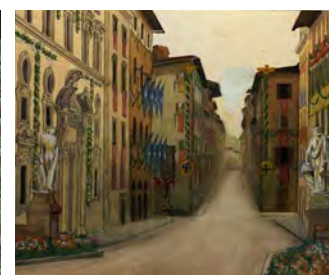
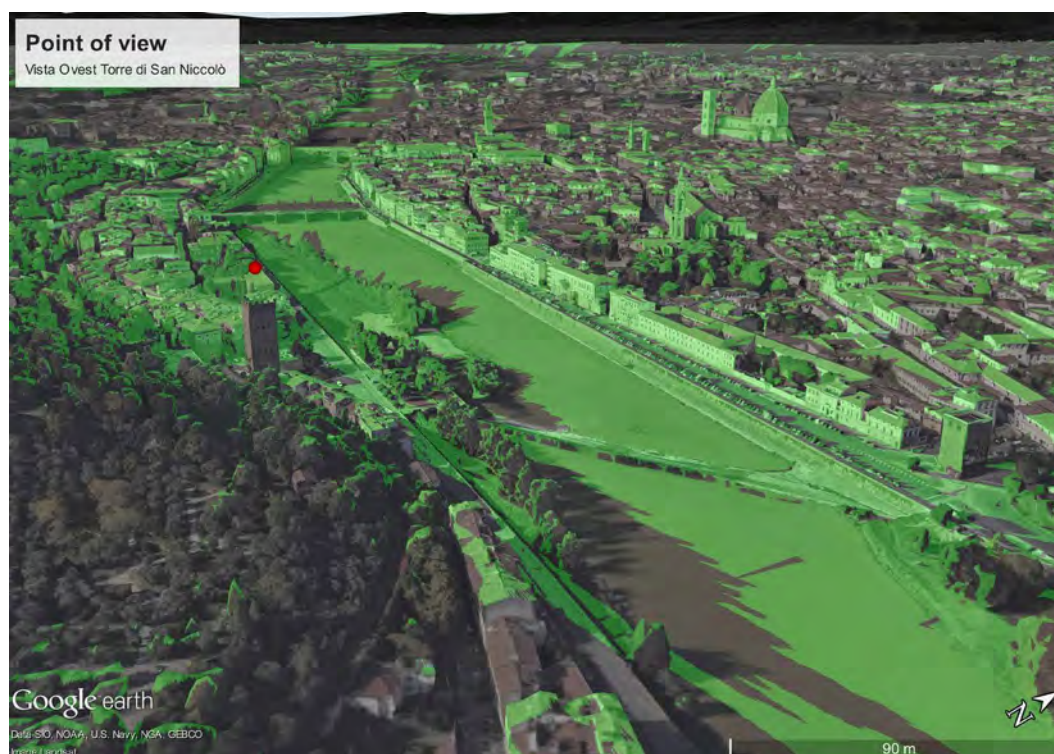
### **La vedutistica storica e lo studio dei tipi edilizi caratterizzanti la “scena urbana”**

La veduta, detta “della Catena” (1472), elaborata in varie stesure, delinea a volo d’uccello, il profilo del centro antico ancora racchiuso nella cerchia di mura arnolfiane (1284-1333), quindi nella sua originaria estensione corrispondente oggi all’area del sito UNESCO (figg. 31-32).

L’antica xilografia ed ancor più la copia ottocentesca riproposta a colori che si conservava al Museo “Firenze Com’era”, evidenzia in ogni dettaglio l’*unicum* ambientale messo in risalto dal Criterio I.

Da una disamina attenta di questa veduta si traggono le informazioni essenziali per capire la costruzione della Città del Giglio, i suoi monumenti accuratamente descritti, le sue case aggregate con cura e ciò che rimaneva delle tante case torri, inglobate senza soluzione di continuità nel tessuto urbano organico e unitario.

L’architettura della cupola di Santa Maria del Fiore diviene l’icona per eccellenza della città, sottolinea lo speciale legame esistente tra la concezione del Brunelleschi e ogni ulteriore compimento architettonico, stabilendo nel tempo un’insuperata continuità urbanistica, la prova fisica del permanere di una storia visiva senza soluzione di continuità nell’ambito della *Core Zone* fiorentina, come chiunque



**Fig. 34**  
Piazza Frescobaldi e Via Maggio in una veduta ottocentesca (Firenze, *Archivio Storico*) legata agli studi araldici fiorentini (da: *Corso di Caratteri Costruttivi dell'edilizia storica*, A.A. 2016/2017, prof. G.A. Centauro, al. Benedetta De Marchi).



**Fig. 33**  
Torre di San Niccolò (quota + 3 mt dalla sommità), *Point of view* – cono di visuale in scorcio prospettico del paesaggio urbano (dati mappa © 2015 Google, base dati LIDAR image © 2015 DigitalGlobe), elaborazione di David Fastelli.

può verificare osservando dall'esterno, fuori dal centro storico, ad esempio dal piazzale Michelangelo, il panorama urbano (fig. 33).

Nell'Oltrarno, alla metà del '400, la costruzione del Palazzo di Luca Pitti diede un impulso decisivo al gonfalone del Nicchio, che si completò un secolo più tardi con il trasferimento della residenza medicea in quel palazzo stesso, che fu ingrandito e abbellito come una reggia. L'ampliamento, ad opera di Bartolomeo Ammannati, artefice di lì a poco anche del bellissimo 'rinato' ponte Santa Trinita, e la sistemazione sfarzosa dei giardini, fecero da catalizzatori verso straordinarie commesse artistiche che coincisero con una eccezionale espansione dell'Oltrarno; in particolare Via Maggio (fig. 34) e Via de' Serragli crebbero in magnificenza e ricchezza, come testimoniano le tante armi gentilizie apposte in fregio di facciata dagli abbienti proprietari (figg. 35-37).

Autorevoli conferme vengono dalle proprietà indicate in questo gonfalone, come le antiche case de' Rossi in piazza S. Felicità e dei Mannelli al ponte Vecchio; le case dei Guicciardini, poste al borgo di Piazza intorno alla antica torre e man mano accresciute per costruire la "casa grande" con l'acquisizione di altri edifici già dei Malefici e dei Benizzi; ed ancora altre conferme vengono dalle case dei Velluti con la torre nella via al Canto dei Paoni e dei Migliori in via Maggio, dalle varie case e palazzi dei Corbinelli sempre in via Maggio (tra i quali gli attuali palazzi: Michelozzo, Ridolfi, di Bianca Cappello ed il palazzo Peruzzi de' Medici); dalle case dei Vettori tra via S. Spirito ed i Lungarno Guicciardini, ed infine dai Barbadori, i Belfredelli e i Marsili con le loro case poste in Borgo S. Jacopo (Orgera et al., 2000, p. 29).

A fare da contrappunto alla "Catena" un secolo dopo, la carta assonometrica descritta da Stefano Buonsignori (*Nova pulcherrimae civitatis Florentiae topographia accuratissime delineata*, 1584), cartografo alla corte medicea, ci delinea una città compiuta che ha realizzato quasi per intero il suo magniloquente percorso di crescita (fig. 38). Interessante notare come la cartografia fosse commissionata da Cosimo I de' Medici come strumento di "celebrazione" delle grandi opere di quel tempo, nella rappre-





**Fig. 35**  
Arme gentilizia di Cosimo Ridolfi  
in Via Maggio (foto di Benedetta  
De Marchi).

**Fig. 36**  
Palazzo di Bianca Cappello in Via  
Maggio, particolare di stemma in  
protiride.

**Fig. 37**  
Palazzo di Bianca Cappello,  
stemma di Francesco I de' Medici  
dipinto sopra alla facciata  
graffita.

a destra

**Fig. 39**  
Ferdinando Ruggieri 1731 –  
Giuseppe Bouchard 1755, *Pianta  
della Città di Firenze nelle sue  
vere misure colla descrizione dei  
luoghi più notabili di ciascun  
Quartiere* (Boffito, Mori, 1973).



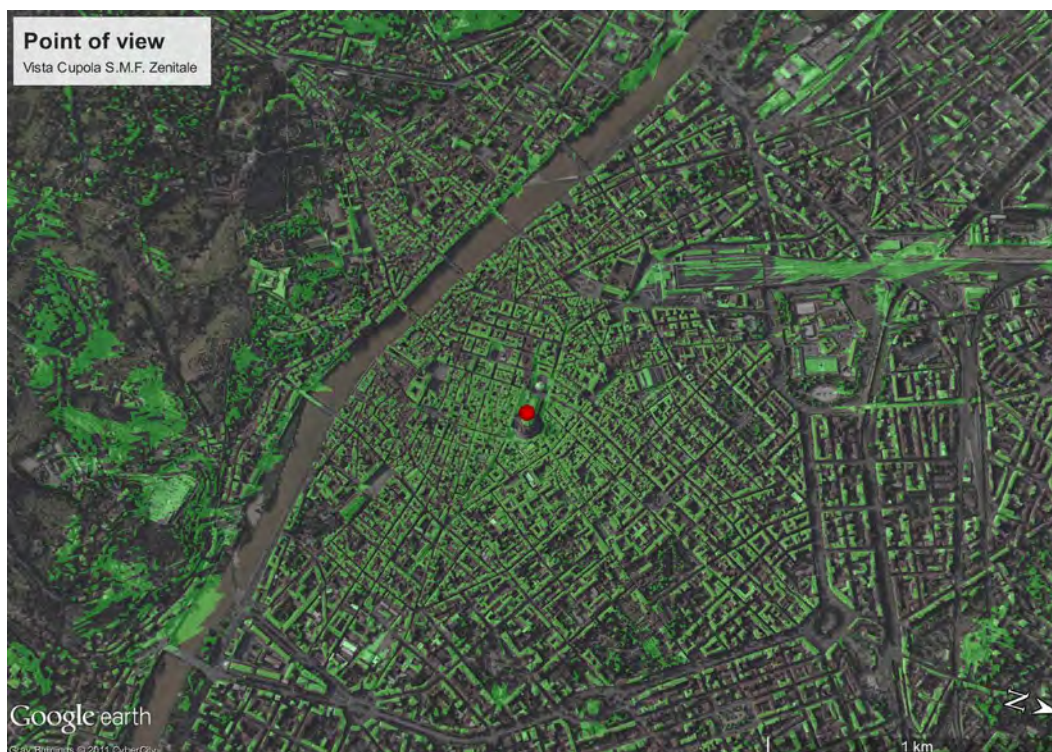
sentazione, dopo la Galleria degli Uffizi da più anni completata, del Corridoio Vasariano da poco ultimato (1565) e del Forte di Belvedere, ancora in gestazione, che fu completato quasi 10 anni dopo il disegno, ma già indicato in carta nella sua prima ideazione non corrispondente al vero.

Queste carte, con in mano la carta del Ruggieri (1731) (fig. 39) o quella del Catasto Generale Toscano, levato in epoca granducale (1834-35) per avere un confronto diretto, consentono di leggere minuziosamente l'ordinamento e l'assetto urbano di una Firenze pienamente 'apprezzabile' prima delle trasformazioni di 'Firenze Capitale'. Per ritrovare l'emozione dell'osservazione remota aggiornata allo stato attuale occorre salire fin sulla lanterna della cupola brunelleschiana, laddove il centro antico può essere ancora totalmente percepito in ogni sua parte, fisicamente congiunto alle colline (fig. 40). Tutti i monumenti sono infatti ricompresi sotto un medesimo orizzonte visivo che la cupola sembra custodire con la sua mole ed altezza.

Solo recentemente, con la costruzione dell'ingombrante Palazzo di Giustizia a Novoli, comunque edificato fuori dall'ambito del centro storico, nella cosiddetta *buffer zone*, è stato tolto questo primato alla cattedrale, determinando un diverso impatto sul patrimonio.

La scelta di caratterizzare i tipi architettonici in poche categorie deriva appunto dall'estensione di questa visione remota, più che da un'analisi storico-architettonica e strutturale, affidata all'immagine esterna dell'involucro edilizio, senza naturalmente voler inficiare le considerazioni e le analisi urbane messe in evidenza da urbanisti e da storici dell'architettura (Maffei e Caniggia, 1990; Caniggia e Maffei, 1996; Del Panta, 2000). Per lo scopo prefissato nel progetto tra le molteplici possibili disaggregazioni si è distinto in tre sole categorie:





**Fig. 40**  
Cupola Santa Maria del Fiore (quota Lanterna), *Point of view* – cono di visuale vista zenitale del paesaggio urbano (dati mappa © 2015 Google, base dati LIDAR image © 2015 DigitalGlobe), elaborazione di David Fastelli.

**Fig. 38**  
L'Oltrarno Mediceo dalla Pianta del Buonsignori (acquaforte 1594) (Firenze Palazzo Vecchio).



- “Case a schiera”, dove appare evidente l’assetto originario monoparticellare della lottizzazione, generalmente post medioevale;
- “Case in linea”, che appartengono alle modifiche fondiari legate agli accorpamenti immobiliari di case a schiera e case torri condotte dal XVI al XX secolo;
- “Case a blocco e a corte”, che delineano i palazzi fiorentini sia di nuova edificazione sia derivanti da fusioni di casamenti, case-torri ed altro avvenute a partire dal XIV sec.

Oltre alle comparazioni con le mappe catastali, dall’impianto ad oggi, e le foto aeree zenitali dal dopoguerra in avanti, di grande utilità per lo studio morfo-tipologico dell’edilizia storica e delle trasformazioni urbane, è la consultazione di testi a carattere divulgativo e illustrativo (Bargellini e Guarnieri, 1985; Balzanetti, 2001).